



La configuración narrativa en el proceso penal

Un análisis discursivo basado en corpus

Raquel Taranilla García

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized neither its spreading and availability from a site foreign to the TDX service. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service is not authorized (framing). This rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

TESIS DOCTORAL
Junio de 2011

LA CONFIGURACIÓN NARRATIVA
EN EL PROCESO PENAL
UN ANÁLISIS DISCURSIVO BASADO EN CORPUS

TESIS PARA OPTAR AL TÍTULO DE
DOCTOR EN LENGUA ESPAÑOLA

Presentada por:
Raquel Taranilla García

Directora:
Dra. Estrella Montolío Durán

Programa de doctorado:
Niveles de análisis en la lengua española
Bienio 2005-2007

Departament de Filologia Hispànica
Facultat de Filologia
Universitat de Barcelona

Capítulo 4

La configuración narrativa en el proceso penal: un modelo de análisis

La ausencia de modelos de análisis específicos sobre el discurso narrativo factual —tanto en la Lingüística como en la Narratología— obliga a esta investigación, como se ha venido apuntando, a plantear un modelo propio con el que poder caracterizar y comparar el componente narrativo de distintos géneros judiciales. Tal es el objetivo de este capítulo; su propósito no es formular un modelo general sobre el relato factual, que permita analizar cualquier tipo de producción narrativa que tenga la pretensión de ser tomada como representante de los hechos del mundo real, sino diseñar un modelo particular que sea útil para dar cuenta de los aspectos lingüísticos que son determinantes para la caracterización de la narrativa judicial, a fin de aplicarlo en el análisis que ocupará los capítulos siguientes.

Para ello he recurrido fundamentalmente a herramientas teóricas propias del Análisis del Discurso, pero también a algunas generadas en el campo de la Narratología, que, por ser una disciplina que tradicionalmente ha incorporado métodos de la Lingüística (Herman 2002:

2-5) y por estar dedicada específicamente al estudio de las producciones narrativas, posee instrumentos que resultan de gran valor.

EL GÉNERO DISCURSIVO

4.1. COMO UNIDAD BÁSICA DE ANÁLISIS

Como sucede en el resto de los trabajos que analizan la narrativa en el discurso jurídico (fundamentalmente, Cotterill 2003 y Heffer 2002, 2005, 2010a), en esta investigación también se recurre al concepto de *género discursivo* (Bazerman 1994a, Berkenkotter y Huckin 1995, Bhatia 1993, Freedman y Medway 1994, Miller 1984, Swales 1990) como unidad analítica que permite abordar las propiedades de los textos en su contexto (Berkenkotter 2001: 327). La noción de género discursivo hace referencia a un evento comunicativo que está altamente convencionalizado en relación a su estructura, a los recursos lingüísticos empleados y a su contenido, y que lleva a cabo ciertos objetivos identificados por los miembros de una determinada comunidad de hablantes (Swales 1990).

Aproximarse a la faceta narrativa del proceso penal sugiere, ya a primera vista, que, más allá de las peculiaridades de cada caso y del estilo personal de cada emisor a la hora de comunicar, la configuración de la historia de los hechos enjuiciados está estrechamente relacionada con el género discursivo en el que se inserta el relato. Para constatarlo, es suficiente comparar los dos fragmentos que siguen, extraídos, respectivamente, de dos géneros jurídicos diferentes; a saber: un escrito de acusación emitido por el ministerio fiscal (1) y un interrogatorio del fiscal a la víctima (2), ambos provenientes de un mismo proceso (#1), seguido por un delito de robo con violencia.

Como se puede comprobar, a pesar de que ambos fragmentos narran la misma historia en la misma situación comunicativa, la formulación es radicalmente distinta:

- (1) El acusado Ernesto Olio Toro, ciudadano salvadoreño con NIE nº 456456456L, de 24 años de edad (nacido el 1-1-85), con antecedentes penales no valorables en la presente causa y preso por esta causa desde el día 30-4-2010, sobre las 6 horas del día 25 de abril de 2010, guiado por el propósito de obtener un inmediato enriquecimiento patrimonial y en unión de un individuo no identificado, abordó a Gerard Mas Pi cuando transitaba tranquilamente por la calle Pavía de Barcelona, y tras sujetarle por la espalda al tiempo que la persona ignota le cogía por el cuello, le exigió que le entregara todo lo que llevaba, a lo que le víctima se resistió, ante lo cual el individuo desconocido le dio varios puñetazos en la cara hasta que la víctima cayó al suelo, momento en el que el acusado le propinó diversas patadas en la espalda y en la cara, logrando finalmente apoderarse de un teléfono móvil marca Nokia, modelo 6120 Classic, propiedad de Gerard Mas, tras lo cual se dio a la fuga.

[#1. Escrito del ministerio fiscal: 5-17]

- (2) *ministerio fiscal* = MF / *testigo* = G

MF sí / con la venia/ vamos a ver / ¿nos puede relatar lo sucedido la madrugada / sobre las 6 horas del día 25 de abril / de este año? /

G sí / yo iba por la calle Pavía / cuando me encontré a dos individuos que venían de cara / intenté hacer un cambio de acera / y en vista que ellos hacían lo mismo / volví a subir a la misma acera / por la que iba / en ese momento / vi que se separaban / uno / iba por entre los con- / los containers que había en esa calle / y el otro vi que seguía recto / .. el quee pasaba entre los containers / me vino de cara / y cuando me sobrepasó la- / al lado / levantó el brazo / me cogió por el cuello / y me giró / y se metió él detrás mío / entonces el otro / venía por el otro lao / y le tuve delante de mí / entonces me dijeron / que el que les daría todo / que les diera todo lo que llevaba / y yo no podía hablar / porque me estaban ahogando / y me empezaron aa dar golpes / sin parar / en ese momento noté que me robaban el móvil / y luego me- / cuando consiguieron tirarme en el suelo / me patearon / y en un

momento solté un grito del dolor de las heridas / yy para pedir
auxilio / y en ese momento / huyeron corriendo / aa dirección mar /
[#1. Juicio oral: 129-145]

Puesto que la configuración de la narrativa judicial está determinada por el género discursivo en el que se inserta, se impone que la unidad de análisis básica en el estudio de la narrativa procesal sea, precisamente, la genérica, que impone restricciones que es preciso describir. Del mismo modo que los estudios en narrativa literaria han descrito largamente las características peculiares de los principales géneros literarios, el estudio de la narrativa factual ha de dar cuenta de las especificidades de cada uno de sus géneros.

4.1.1. LAS CONVENCIONES SOBRE EL GÉNERO

Una de las peculiaridades de los géneros jurídicos, con la que conviene iniciar su caracterización, radica en que cuentan con un *discurso metagenérico* (Giltrow 2002), más o menos explícito, que establece las convenciones acerca de cómo debe ser —o cómo es aconsejable que sea— cada género en cuestión. En mi opinión, en relación a los géneros jurídicos, conviene diferenciar entre convenciones prescriptivas y convenciones rutinarias.

Las convenciones *prescriptivas* están determinadas por un texto de tipo normativo, que establece ciertos requisitos que, de forma obligatoria, debe cumplir un texto determinado. Así, por ejemplo, el artículo 209 LEC establece la forma y el contenido de las sentencias judiciales emitidas en el orden civil¹¹⁰. Del mismo modo, este tipo de

¹¹⁰ Véase, a modo de ejemplo, el inicio del artículo 290 LEC: “Las sentencias se formularán conforme a lo dispuesto en el artículo anterior y con sujeción, además, a las siguientes reglas:

requisitos puede establecerse por vía jurisprudencial¹¹¹. A lo largo de los capítulos siguientes, se verán ejemplos concretos de convenciones prescriptivas que afectan a los géneros judiciales penales que componen el CPP¹¹². Aunque no es el caso de los géneros de los que se ocupa esta investigación, puede darse el caso de que algunas convenciones genéricas estén determinadas por textos que recomienden —esto es, que tengan un grado de prescripción débil— acerca de las características de un género jurídico¹¹³.

De otro lado, las convenciones *rutinarias* del género son aquellas que no están codificadas, sino que se aprenden y se transmiten mediante la práctica profesional. Ello se debe a que los juristas conforman una *comunidad discursiva* (Olsen 1993, Swales 1990: 21-32) que comparte, frente a aquellos que no son miembros¹¹⁴, ciertas expertitudes (*experti-*

En el encabezamiento deberán expresarse los nombres de las partes y, cuando sea necesario, la legitimación y representación en virtud de las cuales actúen, así como los nombres de los abogados y procuradores y el objeto del juicio. [...]”

¹¹¹ Es el caso, por dar solo un ejemplo, de la STC 176/1985, que establece que “las sentencias serán siempre motivadas, por lo que el razonamiento no puede ser meramente interno, sino ha de expresarse en la sentencia”.

¹¹² Para el caso en que no se respeten las convenciones prescriptivas del género, un texto podría declararse nulo debido a un vicio de forma. En términos de Austin (1962), en ese caso, el texto jurídico adolecería de un infortunio de mala ejecución: por ejemplo, una sentencia judicial que no contase con el fallo sería nula.

¹¹³ En Comisión Europea (2003) pueden encontrarse numerosas recomendaciones sobre la redacción de textos normativos europeos, como esta: “(1.4.1.) El redactor debe intentar reducir la intención normativa a conceptos sencillos, para poder luego expresarla con sencillez. En la medida de lo posible utilizará términos del lenguaje común. Si es preciso, optará por la claridad del enunciado más que por la belleza del estilo. Por ejemplo, evitará la utilización de sinónimos y giros diferentes para expresar una misma idea”.

¹¹⁴ El dominio por parte de los juristas de unos conocimientos y unas habilidades privativos constituye, según Bourdieu (2000), el fundamento de las relaciones de poder presentes en la administración de justicia. Dicho en sus propias palabras, “el establecimiento de un ‘espacio judicial’ implica la creación de una frontera entre aquellos que están preparados para entrar en el juego y aquellos que, cuando se encuentran arrojados dentro de él, quedan de hecho excluidos, culpables de no

ses) (Clark 1996: 101-102)¹¹⁵; es decir, los profesionales del derecho están colectivamente dotados de un equipamiento de conceptos y opiniones compartidos.

Como se comprobará a lo largo de esta investigación, las convenciones relativas a la configuración narrativa en contextos judiciales son escasamente prescriptivas. Ello no implica que los juristas elaboren narrativas libremente, sino que se someten a reglas de tipo rutinario. En ocasiones, como se demostrará, las reglas convencionales y las rutinarias son contradictorias, de modo que la práctica sigue patrones distintos a lo que determina la normativa oportuna.

4.1.2. EL SISTEMA DE GÉNEROS PENALES

A diferencia de los géneros literarios, los géneros judiciales y, en general, todos los géneros profesionales (Berkenkotter 2001: 327) se integran en un *sistema de géneros* (Devitt 1991, Bazerman 1994a), es decir, no funcionan de forma autónoma, sino interdependiente, y se disponen en un orden fijo. En el seno del sistema de géneros pena-

poder operar la conversión de todo el espacio mental —y en particular de toda la posición lingüística— que supone la entrada en este espacio social. La constitución de una competencia propiamente jurídica, dominio técnico de un conocimiento sabio a menudo antinómico de las simples recomendaciones del sentido común, entraña la descalificación del sentido de equidad de los no especialistas y la revocación de su construcción espontánea de los hechos, de su ‘visión del asunto’” (2000: 181).

¹¹⁵ Clark (1996) propone la idea de las *expertitudes* como características de cada “comunidad cultural”, que es un concepto bastante más amplio que el de comunidad discursiva, puesto que engloba colectivos muy diversos: desde grupos religiosos hasta profesionales. Otro concepto parcialmente equivalente es el de “comunidad de práctica” (Lave y Wenger 1991, Wenger 1998), propuesto desde la Sociolingüística.

les¹¹⁶, algunos de ellos contribuyen, cada uno de una forma específica, a la configuración de los relatos fácticos de un proceso, como ha sido demostrado por Cotterill (2003) y Heffer (2005, 2010a) para el proceso penal inglés. Por ello, seccionar la faceta narrativa del proceso en géneros y, al mismo tiempo, comprender que colaboran en la producción del relato permite captar la complejidad del discurso judicial.

Tal como se ha indicado en los capítulos precedentes, el sistema de géneros judiciales con componente narrativo que se va a abordar en esta investigación incluye los cinco géneros siguientes: (i) el escrito de acusación, (ii) el escrito de defensa, (iii) el interrogatorio, (iv) el informe final y (v) la sentencia. Como se apuntó en el capítulo previo, esa selección de géneros, en realidad, podría extenderse a ciertos géneros de la fase de investigación judicial. La fase de investigación, que recibe el nombre de *diligencias previas* en el caso específico del procedimiento abreviado¹¹⁷ (título II, capítulo III LECrim), contiene las actuaciones dirigidas a averiguar las circunstancias del posible delito y a preparar el juicio oral; algunos de los géneros discursivos que tienen lugar durante la investigación, como la toma de declaración al imputado, poseen, evidentemente, una dimensión narrativa. Sin embargo, por los motivos que se han esgrimido en §3.1.1.1., no forman parte del corpus de análisis que maneja esta tesis doctoral.

Tras las diligencias previas, se abre la fase del proceso penal a la que algunos autores (como Bujosa 2003: 90-95) denominan “fase intermedia”, en la que las partes acusadoras (el ministerio fiscal y, en su caso, la acusación particular y la popular¹¹⁸) y la defensa llevan a cabo la

¹¹⁶ Para un análisis discursivo detallado sobre varios de los géneros escritos del proceso penal en España, véase Garofalo (2009).

¹¹⁷ Dada la constitución del CPP, los aspectos procesales que se tratan en las páginas que siguen se centrarán, de forma particular, en el procedimiento abreviado. Cabe recordar que mediante el procedimiento abreviado se juzgan delitos castigados hasta con 9 años de prisión. Su regulación está dispuesta en el Título II del Libro IV de la LECrim.

¹¹⁸ Puede ejercer la *acusación particular* el perjudicado por el hecho justiciable. La *acusación popular*, por su parte, es la acción penal que puede ejercer cualquier ciu-

formulación de los escritos de calificación provisional, en los que se asientan sus posiciones respecto a la cuestión que se ha de dirimir. En primer lugar, cada parte acusadora redacta su escrito de calificación, para solicitar, si lo entiende oportuno, la apertura del juicio oral; posteriormente, y como contestación a ese documento, la defensa formula su propio escrito. Cada uno de esos documentos sostiene una versión propia de los hechos delictivos.

Después de la fase intermedia, se da paso, en caso de que proceda, al juicio oral, que es la etapa del juicio en la que, ante el juez o el tribunal que debe resolver el asunto, se lleva a cabo la práctica de las pruebas que hayan sido propuestas por las partes y que hayan sido admitidas. Esas pruebas deben servir para la toma de decisión del juzgador. En el procedimiento abreviado, una vez que el juez da inicio al acto del juicio oral, se confiere a las partes la posibilidad de alegar cuestiones previas (art. 786.2 LECrim), esto es, consideraciones sobre la competencia del órgano que ha de juzgar, la nulidad de alguna actuación, la propuesta de nuevas pruebas, etc. Ya que las cuestiones previas carecen de específico interés narrativo, esta tesis no les dedica atención¹¹⁹.

Acto seguido se inicia la práctica de la prueba, con la que cada parte procesal intenta convencer al juzgador de que su versión de los hechos es la que se ajusta a la realidad. Esta etapa probatoria consta de tres momentos. En primer lugar, se lleva a cabo el interrogatorio al acusado, que primero será preguntado por las acusaciones y, después, por la defensa; a continuación, se interroga a los testigos que han propuesto el ministerio fiscal, el resto de acusaciones y la de-

dadano, aunque no sea el ofendido por ese hecho. Para más detalles sobre la diferencia entre estas dos formas de acusación, véase Luzón (2002), Martín y Pons (2002) y Samanes (2010). Hay que indicar que, de los diez procesos que conforman el corpus empleado en esta investigación, tres cuentan con acusación particular y en ninguno se ejerce la acusación popular.

¹¹⁹ Para una muestra de una cuestión previa planteada por una de las partes procesales, véase #8. *Juicio oral*: 1-135.

fensa, respectivamente (art. 701 a 722 y 788.1 LECrim). En segundo lugar, se practica la prueba pericial, que consiste en la intervención en el juicio de una persona que posee conocimientos específicos en determinada disciplina, que contesta a las preguntas de las partes para aportar su conocimiento experto para el esclarecimiento de los hechos enjuiciados (art. 723 a 725 y 788.2 LECrim). En tercer lugar, se practica la prueba documental, que consiste en que las partes aportan documentos, públicos o privados, para acreditar alguno de los extremos de su versión (art. 726 LECrim); puesto que los documentos suelen presentarse adjuntos a los escritos de calificación, lo más habitual es que durante el proceso, simplemente, se den por reproducidos¹²⁰, como ocurre en todos los casos que integran el CPP.

Al finalizar la práctica de la prueba, las partes pueden elevar sus conclusiones provisionales (esto es, las contenidas en los escritos de calificación) a definitivas, o modificarlas de acuerdo con lo que haya ocurrido en el juicio oral (art. 788.3 LECrim). Seguidamente, los representantes de las partes exponen, en sus informes finales, los hechos que consideran que han sido probados, los califican jurídicamente y solicitan una sentencia determinada (art. 788.3 LECrim). Para finalizar la celebración del juicio oral, el acusado puede ejercer el derecho a decir una última palabra¹²¹. El juez declara entonces el caso visto para sentencia.

¹²⁰ Véase, por ejemplo, #1. *Juicio oral*: 494-497.

¹²¹ A pesar de que la última declaración del acusado puede tener carácter narrativo (véase #8. *Juicio oral*: 1116-1154), no será considerada en el análisis de esta tesis. Ello se justifica por las dos razones siguientes: en primer lugar, no es un género convencionalizado según reglas que conoce una comunidad de práctica; en segundo lugar, al menos en el CPP, no parece que lo que declare el acusado como última palabra tenga un peso determinante en la decisión final, ya que, en los seis casos contenidos en el corpus, los acusados redundan en la información que ya han transmitido sus representantes, poniendo el énfasis en las vivencias personales y emotivas (esto es, en un discurso dirigido a las relaciones y experiencias personales, según la propuesta de Conley y O'Barr 1990).

Dada la complejidad del juicio oral cabe preguntarse si puede ser considerado un género discursivo. Según Harris (1988), puede concebirse como tal, aunque requiere un modelo de descripción y representación que permita dar cuenta de toda la diversidad de elementos que convoca. Por ello, en mi opinión, resulta conveniente plantear el juicio oral¹²² y, en realidad, todo el proceso judicial, como un macrogénero que contiene una serie estructurada de géneros.

4.2. CUESTIONES TERMINOLÓGICAS

Como han señalado Cotterill (2003) y, especialmente, Heffer (2005, 2010a) para el caso del proceso judicial británico, todos los géneros no contribuyen del mismo modo a la configuración del relato de los hechos enjuiciados, sino que están especializados en una participación determinada. Antes de comenzar a abordar qué papel desempeña cada género en la configuración narrativa, es conveniente precisar algunos términos que se han manejado de forma indistinta hasta el momento en esta investigación: *historia*, *relato*, *texto narrativo*, *narración*, *narrativa* y *razón narrativa*.

¹²² En términos de la Etnografía de la Comunicación, el juicio oral puede definirse como un *evento comunicativo*, que se define por ser un conjunto unificado de componentes que (i) comparten propósito comunicativo; (ii) desarrollan el mismo tema; y (iii) involucran a los mismos participantes, (iv) quienes comparten las reglas de interacción (Hymes 1972: 52).

4.2.1. HISTORIA - RELATO

Uno de los conceptos narratológicos básicos es la distinción entre el par *fabula* (fábula) y *siuzhet* (trama)¹²³, que planteó el formalista ruso Shklovski en su intento por describir los aspectos constructivos de la obra literaria, y que se ha convertido en un binomio cardinal en los estudios narrativos posteriores¹²⁴. Con algunos matices distintos en función de cada autor¹²⁵, en el seno de la teoría del método formal se entiende por “trama” la construcción artística del texto, mientras que con “fábula” se alude al material que sirve para construir la trama, esto es, la sustancia bruta, no conformada. Así, la fábula está integrada por los elementos de la historia en su orden cronológico, considerando las relaciones causales, temporales y lógicas que en ella se establecen; la trama, por su parte, consiste en el modo como se representa la fábula en una obra concreta. Según expone el propio Shklovski,

The idea of *plot* [trama] is too often confused with the description of events –with what I propose provisionally to call the *story* [fabula]. The story is, in fact, only material for plot formulation. The plot of *Evgeny Onegin* is, therefore, not the romance of the hero with Tatyana, but the fashioning of the subject of this story as produced by the introduction of interrupting digressions (Shklovski 2006[1921]: 52).

¹²³ Utilizo la traducción *fábula-trama*, que es la más frecuente para estos términos en español. En inglés, se suele emplear el par *story-plot* (Punday 1998: 896) y, en francés, *histoire-discours*, según la traducción de Todorov (1966). Hay que apuntar, no obstante, que no son pocos los autores –como, por ejemplo, Sternberg (1978: 307) y Chatman (1978)– que consideran que esta división se remonta incluso a la poética aristotélica.

¹²⁴ Sobre la oposición *fabula-siuzhet* y sus desarrollos en las teorías narrativas posteriores, véanse Volek (1985: 129-159) y García Landa (1998: 22-59). Sobre el peso general del formalismo en el estudio de la narrativa posterior, véase García Berrio (1973).

¹²⁵ Véase, para más detalles, García Landa (1998: 32).

Esa distinción permite explicar, en un ejemplo clásico, que una misma fábula (que contiene a la joven Blancanieves que, para escapar de su madrastra, se esconde en un bosque, entre un grupo de enanitos; que muerde una manzana envenenada y que, finalmente, es salvada por el beso de un príncipe) pueda ser representada de modos muy diversos, mediante sistemas semióticos diferentes, dando lugar a un cuento infantil, a una película o a un ballet.

La acción que conforma la fábula, por lo tanto, es seleccionada, organizada y presentada en el relato. Dicho de otro modo,

The teller of a story, whether in idle conversation or in the serious business of writing a thousand-page novel, could not possibly use all the facts involved in the situation. He has to select the facts that seem to him useful for his particular purpose (Brooks y Warren 1960: 53).

A partir de la dicotomía entre fábula y trama, el modelo de análisis que propone esta investigación plantea el par *historia-relato*¹²⁶. La historia, que se corresponde con la idea de fábula, hace alusión al material informativo factual, estructurado en relaciones causales y temporales, y abstraído de la configuración discursiva. Por su parte, el relato es el discurso que contiene los acontecimientos. Para comprender la diferencia, véase un ejemplo a partir de uno de los procesos del CPP. Imaginemos que un hombre, Gerard Mas, vuelve a casa de noche y, por el camino, dos individuos le dan una paliza para robarle. Los hechos que percibe Gerard constituyen la historia; cuando

¹²⁶ Sigo en esto a Genette (1972), quien, además, propone un tercer nivel narrativo, la *narración*, que también se emplea aquí, y que será abordado más adelante. Conviene precisar que, según apunta García Landa (1998: 122), en la dicotomía original *fabula-siuzhet* puede identificarse un nivel intermedio entre la historia y el discurso, que pertenece a la abstracción de la acción expuesta en el discurso, y que ese autor denomina *relato*. A lo que parece, el estructuralismo francés ha prescindido de ese nivel, integrando su descripción en el estudio del discurso. Así ocurre en la obra de Barthes (1966), Todorov (1966) y Genette (1972), y esa es la opción por la que se decanta el modelo que aquí se presenta, ya que no parece rentable, para una investigación como la presente, mantener un nivel doble de abstracción.

discursiviza la historia, como en el fragmento que sigue, se conforma el relato:

(3)

G sí / yo iba por la calle Pavía / cuando me encontré a dos individuos que venían de cara / intenté hacer un cambio de acera / y en vista que ellos hacían lo mismo / volví a subir a la misma acera / por la que iba / en ese momento / vi que se separaban / uno / iba por entre los con- / los containers que había en esa calle / y el otro vi que seguía recto / .. el quee pasaba entre los containers / me vino de cara / y cuando me sobrepasó la- / al lado / levantó el brazo / me cogió por el cuello / y me giró / y se metió él detrás mío / entonces el otro / venía por el otro lao / y le tuve delante de mí / entonces me dijeron / que el- / que les daría todo / que les diera todo lo que llevaba / y yo no podía hablar / porque me estaban ahogando / y me empezaron aa dar golpes / sin parar / en ese momento noté que me robaban el móvil / y luego me- / cuando consiguieron tirarme en el suelo / me patearon / y en un momento solté un grito del dolor de las heridas / yy para pedir auxilio / y en ese momento / huyeron corriendo / aa dirección mar /

[#1. Juicio oral: 131-145]

Todo relato parte de una selección de los hechos de la historia y se caracteriza por una forma de presentación determinada. Evidentemente, los hechos percibidos por Gerard Mas durante el atraco que sufrió fueron muchos más que los que efectivamente contiene el relato. Así, por ejemplo, conoce desde dónde venía y adónde se dirigía, conoce la ropa que llevaba puesta, sabe qué razón le hizo desconfiar de los dos hombres que venían de cara e intentar cambiar de acera, etc. Sin embargo, no relata ninguno de esos detalles y, en cambio, sí relata otros. Denominaré *incrementación* a la introducción en el relato de elementos de la historia¹²⁷.

¹²⁷ El término *incrementación* (*incrementation*) está tomado de la Teoría del Mundo Textual (Werth 1994, 1995a, 1995b, 1997, 1999; para una visión de conjunto, véase Gavins 2007), que propone un modelo de procesamiento del lenguaje. La *incrementación* es definida en ese modelo como la transferencia de conocimiento de la esfera privada a la pública, que está en la base de cualquier procedimiento comuni-

Uno de los objetivos que se propone esta investigación es demostrar que la selección de materiales de la historia y su incrementación discursiva está motivada por razones de género discursivo: es decir, el género al que se incrementan los hechos determina qué y cómo se incrementan. Por ello, uno de los aspectos que abordarán los capítulos siguientes será el análisis de la incrementación en cada uno de los géneros que componen el sistema penal estudiado.

4.2.2. TEXTO NARRATIVO – DECLARACIÓN NARRATIVA

La propuesta descriptiva de Heffer (2005, 2010a) se basa en que la historia de los hechos enjuiciados no se compone únicamente de textos narrativos. En mi opinión, entender esta idea resulta clave para comprender cómo se configuran las narrativas en los procesos judiciales.

De un lado, el tipo textual de la narrativa (el *texto narrativo*), cuyos aspectos organizativos y funcionales han sido descritos con bastante detalle desde la Lingüística (Adam 1985, Adam y Lorda 1999, Baixauli 2000, Labov 1987, Labov y Waletzky 1967, van Dijk 1983), es la forma más adecuada, más prototípica, de transmitir contenidos narrativos mediante el lenguaje. En general, se opta por clasificar un texto como narrativo en virtud de su estructura. Recuérdese que en el modelo laboviano la unidad *narrativa mínima* se define por ser una

cativo (Gavins 2007: 21). En el seno de la teoría narratológica el concepto más próximo es el de *transformación*, que se refiere a la serie de operaciones que permiten pasar de la fábula a la trama y a la inversa (Greimas y Courtés 1979: 399). Desestimo este segundo término por dos motivos: en primer lugar, la palabra “transformación” me parece ambigua, puesto que puede ser entendida erróneamente como una alteración o manipulación del material narrativo; en segundo lugar, hace referencia a un proceso de abstracción, esto es, a un proceso cognitivo, más que a algo puramente textual, que es lo que aquí se intenta poner de relieve. Cercana es también la idea de *puesta en intriga* (Ricoeur 1983: 57).

secuencia de dos cláusulas unidas por una *juntura temporal* que relaciona temporalmente el contenido de las proposiciones (Labov 1987: 360); a partir de esa definición, Labov propone una secuenciación del texto narrativo en seis partes: resumen, presentación, complicación de la acción, resolución, evaluación y coda. Salvando las distancias, otros autores proponen estructuras semejantes, entre las que destacan las dos siguientes:

- Van Dijk (1983): (anuncio), marco, historia, complicación, (evaluación), resolución, (epílogo)
- Adam (1985): situación inicial, (orientación), complicación, acción o evaluación, resolución y situación final

En el proceso judicial, hay fragmentos que ciertamente encajan en la definición de texto narrativo. Véase, como muestra, el fragmento de la declaración de Gerard Mas, que he analizado siguiendo el modelo de Adam (1985)¹²⁸:

(4)

G SITUACIÓN INICIAL: yo iba por la calle Pavía / COMPLICACIÓN: cuando me encontré a dos individuos que venían de cara / ACCIÓN: intenté hacer un cambio de acera / y en vista que ellos hacían lo mismo / volví a subir a la misma acera / por la que iba / en ese momento / vi que se separaban / uno / iba por entre los con- / los containers que había en esa calle / y el otro vi que seguía recto / .. el quee pasaba entre los containers / me vino de cara / y cuando me sobrepasó la- / al lado / levantó el brazo / me cogió por el cuello / y me giró / y se metió él detrás mío / entonces

¹²⁸ Nótese que, igual que se planteó en referencia al modelo de Labov en el capítulo anterior, tampoco resulta fácil identificar inequívocamente las secuencias del modelo de Adam o del de van Dijk: así, en el ejemplo de (4), es difícil precisar dónde comienza exactamente la acción y dónde se ubica concretamente la evaluación. En realidad, este tipo de análisis fundamentados en la semántica de los segmentos narrativos, a pesar de que tiene un gran potencial explicativo en abstracto, a menudo resulta problemático para el análisis concreto de los textos.

el otro / venía por el otro lado / y le tuve delante de mí / entonces me dijeron / que el- / que les daría todo / que les diera todo lo que llevaba / y yo no podía hablar / porque me estaban ahogando / y me empezaron a dar golpes / sin parar / en ese momento noté que me robaban el móvil / y luego me- / cuando consiguieron tirarme en el suelo / me patearon / y en un momento solté un grito del dolor de las heridas / y para pedir auxilio / RESOLUCIÓN: y en ese momento / huyeron corriendo / a dirección mar /

[#1. Juicio oral: 131-145]

Ahora bien, como han apuntado algunos trabajos sobre narrativa judicial (Harris 2001, 2005; Heffer 2005; Stygall 1994: 118), ese tipo de secuencias narrativas son escasas en los procesos judiciales. Lo más habitual es que la configuración de la historia se lleve a cabo, como apunta Heffer (2005), mediante otro tipo de realizaciones discursivas. Esa idea no es ajena en el estudio de la narrativa:

Narrative discourse consists of a connected sequence of narrative *statements*, where “statement” is quite independent of the particular expressive medium [...]. For example, a narrative statement may be manifested by questions or commands as well as declarative constructions in natural language (Chatman 1978: 31).

Es decir, las *declaraciones narrativas* pueden aparecer en tipos de textos muy diversos, y contribuir a la configuración narrativa sin necesidad de estar insertas en un segmento textual de tipo narrativo. Así, por ejemplo, como apunta Heffer (2005), la declaración de un perito durante la celebración de un juicio rara vez da lugar a fragmentos narrativos; en realidad, suele generar secuencias de tipo expositivo, que, sin embargo, tienen un valor de apoyo a una determinada versión de los hechos, esto es, desempeñan una función en el seno de una narrativa. En el fragmento que sigue, puede verse cómo, a las preguntas del ministerio fiscal (MF), el perito (P1) produce respuestas expositivas:

- (5) MF sí / con la venia / ustedes fueron los que realizaron / e:: / la pericial sobre laa / el arma y los cartuchos /
- P2 (afirmación)
- MF ¿qué características tiene el arma? / y si estaba en buen estado de funcionamiento /
- P1 bueno / el arma es un / es un arma del calibre 6'35 / 6'25 por 15 / yy bueno / es un calibre pequeño / es unaa / un arma / m:: / que no tiene una marca / nii / ni un modelo / bueno / e:: / es conocido como una marcaa / digamos / eibarresa / en Éibar / se fabricaron una gran cantidad / durante un periodo de tiempo /
- MF sí /
- P1 yy esta arma funcionaba perfectamente / la acompañan dos cartuchos / fue probada / tanto sin cartuchos / como con ellos / y estos dos cartuchos que la acompañaban / estaban marcados en la- / en su base / en el culote / e:: / posiblemente por un / por un arma / por una aguja percutora / que quizá no llegó a percutir / desconociendo si esta arma o otra / que se pudiera ha- / haber utilizado / y se- / fueron probados / .. de los dos cartuchos / funcionó uno /
- MF aha /
- P1 el otro cartucho / quizá por el fulminante / que estuviera en mal estado / no / no / no funcionó /

[#8. Juicio oral: 776-797]

El fragmento anterior pertenece a un proceso seguido por un delito de tenencia ilícita de armas. La manifestación del perito durante el juicio no refiere las acciones del delito, pero sí proporciona información sobre elementos del delito. Al igual que los fragmentos descriptivos en una novela¹²⁹, este tipo de declaraciones narrativas también configuran la narrativa sobre los hechos enjuiciados. En palabras de García Landa (1998: 333), “en la narración cualquier dato es bueno para proceder a la reconstrucción de la acción”.

¹²⁹ Sobre la diferencia y las relaciones entre narración y descripción, véase el trabajo de Chatman (1990: caps. 1 y 2).

El espacio judicial es, desde mi punto de vista, un lugar de *narrativas emergentes*. Este concepto, acuñado para describir la formación de narrativas en videojuegos interactivos (Aylett 1999, Kuitenbrouwen 2005), alude a aquellas historias que no son contadas por un autor, sino que emergen de la interacción entre el participante —ya sea el jugador, ya sea la persona, jurista o no, que interviene en el proceso— y el entorno. El control narrativo nunca es monopolio de uno solo de los participantes, sino que la producción del relato está distribuida entre todos ellos¹³⁰. En el proceso judicial interactúan distintos participantes que se reúnen con el propósito de que el juez pueda fijar los hechos en conflicto (y decidir conforme a derecho). Los participantes son poseedores de historias propias, y de su interacción (que no tiene que estar constituida necesariamente por textos narrativos) emerge una producción narrativa nueva. De forma más precisa, emerge una narrativa nueva en la mente de cada uno de los participantes y los observadores de la interacción, entre los que se encuentra el juez¹³¹.

Dado que la configuración de la narrativa en el proceso judicial es el resultado emergente de la interacción entre los diversos participantes, rechazo emplear un modelo estructural —como los de Adam (1985), Labov (1986), Labov y Waletzky (1967) o van Dijk (1983) —, a pesar

¹³⁰ Como se demostrará en el análisis posterior, la distribución del poder narrativo no es, en absoluto, equilibrada: cada uno de los participantes en un juicio goza de ciertos derechos comunicativos y, más precisamente, narrativos, que son en muchos casos una capacidad privativa relacionada con el estatus (de juez, fiscal o letrado; de acusado, víctima, testigo, perito o agente de policía). Con todo, no hay que subestimar que —sobre todo en el caso de los fiscales y de los abogados, pero también del resto de intervinientes— la capacidad para hacer emerger narrativas es, sin duda, resultado de las aptitudes narrativas y, en general, comunicativas de los hablantes (cfr. Conley y O'Barr 1990).

¹³¹ En ese sentido, aquellas concepciones de la administración de justicia que rechazan su dimensión narrativa pueden estar cayendo en el error de entender la narrativa en términos demasiado estrictos. Pese a que la producción discursiva que tenga lugar en la sala de vistas se limite a la exposición de hechos, sin establecer entre ellos relaciones causales y temporales, lo cierto es que de ella emerge necesariamente una representación mental narrativamente configurada.

de que este ha sido el modelo de análisis empleado en los estudios sobre narrativa judicial (Coterill 2003; Harris 2001, 2005; Heffer 2005, 2010a), como se expuso en §2.5. La razón principal para desestimar el uso de este tipo de análisis es, fundamentalmente, que, debido a la escasez real de ejemplos como el de (4) —que reconocen tanto Harris (2001, 2005) como Heffer (2005, 2010a)—, parece poco productivo mantener un modelo estructural que solo sirva para analizar un número limitado de realizaciones narrativas y que además necesite ser complementado con otro modelo para el resto (que en esta investigación se han denominado *declaraciones narrativas*). Parece, en realidad, mucho más apropiado sostener que la narrativa es el resultado que emerge de producciones discursivas de muy variada condición y que, por tanto, no poseen una estructura unitaria, asimilable a la estructura prototípica de la narrativa monológica

4.2.3. NARRACIÓN

El estudio de la distribución de los derechos narrativos de los participantes, así como las características de la interacción, se integran en el nivel de la narración, que se suma a los de la historia y el relato:

Je propose [...] de nommer *histoire* le signifié ou contenu narratif (même si ce contenu se trouve être, en l'occurrence, d'une faible intensité dramatique ou teneur événementielle), *récit* proprement dit le signifiant, énoncé, discours ou texte narraif lui-même, et *narration* l'acte narratif producteur et, par extension, l'ensemble de la situation réelle ou fictive dans laquelle il prend place (Genette 1972: 72).

Por *narración*, por tanto, se entiende el relato en su contexto. El juicio es, entre otras cosas, una situación institucionalizada de narración, gobernada por uno de los participantes, el juez, y en la que existen reglas específicas, convencionales y rutinarias, a las que todos los que intervienen deben someterse. El estudio de las claves propias de la

narración generada en cada género judicial será realizado en los capítulos sucesivos.

4.2.4. NARRATIVA

Hasta ahora he definido los tres niveles de análisis de la narrativa (esto es, historia, relato y narración); falta, sin embargo, abordar el concepto de *narrativa*, en tanto que objeto semiótico que los engloba.

A lo largo de sus más de cuarenta años de existencia, la Narratología ha propuesto diversas definiciones de narrativa, que, mayoritariamente, comparten la idea de que es la representación de uno o más *eventos* (Bal 2009: 5, Chatman 1978, Genette 1972, Onega y García Landa 1996a: 5, Rimmon-Kenan 1983, Scholes 1981: 205)¹³², que pueden ser reales o ficticios (Genette 1966: 152, Prince 1982: 1). Así, aunque sea mínimo, la existencia de un evento, esto es, un acontecimiento, es el ingrediente necesario para poder hablar de narrativa¹³³. Para tratar de precisar esa definición, algunos autores han planteado el requisito de la existencia de, al menos, dos eventos sucesivos (Barthes 1966, Rimmon-Kenan 1983), como en el enunciado “María ha tenido un hijo y lo ha dado en adopción”. Otros autores, además, han enriquecido la definición de narrativa con otros elementos relevantes, como la presencia del tiempo, que posibilita el cambio (Ricoeur 1983-1985, Brooks 1984: ix); el requisito de que los eventos narrados no se presupongan mutuamente Prince (1982: 4); la relación de causalidad entre los eventos (Chatman 1978: 21, Richardson 2000: 170, Onega y

¹³² Para otras definiciones más o menos coincidentes, véanse Fludernik (1996), Herman (2002), Jannidis (2003), Revaz (1997), Ricoeur (1983-1985) o Schmid (2003).

¹³³ En algunos trabajos (por ejemplo, Coste 1989: 36), que siguen un modelo lingüístico evidente, se ha propuesto el término *narratema* para aludir a la unidad mínima del discurso narrativo, que consiste en la (re)presentación de un evento. En esta investigación se prescindirá de este concepto.

García Landa 1996a: 3) o la experiencia subjetiva (Bal 2009: 192, Fludernik 1996). En general, suele darse por válida la definición de Prince (2008b: 19), para quien una narrativa es una representación lógicamente consistente de al menos dos eventos asincrónicos que no se presuponen o se implican mutuamente.

No obstante, algunos autores han advertido sobre el error de proponer definiciones de narrativa demasiado restrictivas, que bloquearían la consideración de muchas representaciones de eventos (Abbott 2008: 13, Chatman 1990: 114-115), sobre todo, en ámbitos de creación de significados por medios semióticos no lingüísticos. Por ello, últimamente, desde la Narratología de corte cognitivista, se está poniendo el acento en definiciones de narrativa en términos de prototipicidad, como la de Ryan (2007: 28-29), experta en narrativa en entornos multimedia. A partir de una idea de Jannidis (2003), Ryan elabora una definición según la cual una narrativa es una *representación* que prototípicamente cumple ocho condiciones de narratividad, referidas a dimensiones distintas:

Dimensión espacial

1. La narrativa ha de versar sobre un mundo poblado por seres individuales.

Dimensión temporal

2. Ese mundo ha de estar situado en un tiempo y ha de experimentar transformaciones significativas.

3. Las transformaciones deben ser causadas por eventos físicos no habituales.

Dimensión mental

4. Algunos de los participantes en los eventos han de ser agentes inteligentes que reaccionan emocionalmente ante los estados del mundo.

5. Algunos de los eventos han de ser acciones de los agentes, que persiguen algún propósito.

Dimensión formal y pragmática

6. La secuencia de eventos ha de formar una cadena causal unificada y contener un cierre.
7. La ocurrencia de al menos uno de los eventos ha de declararse como hecho del mundo del texto.
8. La narrativa debe representar algo significativo para la audiencia¹³⁴.

Cuanto más condiciones de las anteriores cumpla un texto, poseerá un grado mayor de narratividad, por lo que será un miembro más representativo de la categoría “narrativa”. Por el contrario, los textos que no cumplen algunos de esos requisitos son considerados miembros periféricos¹³⁵ de esa categoría.

¹³⁴ Esta última condición, que es, como admite Ryan (2007), la más controvertida, ya que admitirla implica aceptar que la narratividad no es una cualidad interna al texto, sino que tiene que ver con el contexto y con los participantes, no es, sin embargo, extraña en otros ámbitos de estudio narrativo, como en las ciencias sociales. De hecho, esta condición se corresponde exactamente con la condición de contabilidad (*tellability*), referente al interés que despierta en los interlocutores una narrativa, en el conocido modelo de Ochs y Capps (2001). Asimismo, en mi opinión, esa misma idea parece estar en el espíritu del concepto de *reportability*, con el que Labov (1997) ha intentado salvar las críticas acerca de que su modelo no permite atender al contexto y a los interlocutores. Mediante ese término, que bien podría ser traducido también por *contabilidad*, y que es un desarrollo de su original *tellability* (1986), Labov alude a que la narrativa natural (esto es, en la conversación) exige un turno de habla particularmente extenso, lo que solo puede darse cuando la audiencia encuentra interés en lo relatado.

¹³⁵ En ese sentido, por no cumplir cada una de esas ocho condiciones mencionadas, resultarían no prototípicos los textos siguientes (Ryan 2007: 29-30): (i) los textos protagonizados por entes políticos, como “el estado”, propio de algunas narrativas históricas, o por unidades como “el átomo”, de textos que relatan eventos científicos; (ii) las descripciones estáticas, del tipo “María está embarazada”; (iii) los textos que enumeran eventos naturales, tales como “tras la primavera, llegó el verano”; (iv) los textos que refieren sucesos meteorológicos o astrológicos; (v) los textos sobre eventos puramente mentales y emocionales; (vi) las listas de eventos disgregados, como algunas crónicas, sin un principio articulado ni un cierre; (vii) las instrucciones, las recetas, las recomendaciones, las hipótesis, etcétera, que no refieren hechos concretos y determinados, sino generales y repetibles; y (viii) las malas his-

4.2.5. RAZÓN NARRATIVA

A partir de la propuesta de Bruner (1990, 2002), Heffer (2005: 23) propone una caracterización del modo de razonamiento narrativo, oponiéndolo al modo lógico-paradigmático, para aplicarlo a su descripción sobre el lenguaje de la administración de justicia:

Razonamiento narrativo	Razonamiento paradigmático
DIMENSIÓN EVENTIVA	
Se centra en eventos dinámicos	Se centra en categorías que provienen de eventos
Se centra en la agencia humana	Ignora los agentes o los considera miembros de una categoría
Sitúa los eventos en el tiempo y el espacio	Abstrae los eventos del tiempo y el espacio
Secuencia temporalmente	Secuencia lógicamente
DIMENSIÓN INTERSUBJETIVA	
Se interesa por la subjetividad (intenciones, creencias)	Niega lo que no es testable y objetivo
Apela a la experiencia compartida	Formula y testa hipótesis
DIMENSIÓN NORMATIVA	
Pretende seguir cánones culturales	Pretende seguir cánones lógicos
Apela a los guiones compartidos	Apela a la definición y a la deducción lógica
Se centra en la probabilidad epistémica	Se centra en la posibilidad y la necesidad epistémicas
Se basa en la verosimilitud para validar el conocimiento	Se basa en la veracidad para validar el conocimiento
DIMENSIÓN EVALUATIVA	
Intensifica lo intersubjetivo	Intensifica lo lógico y empírico

Tabla 4.1. Comparación entre el razonamiento narrativo y el paradigmático (inspirado en Heffer 2005: 23)

torias, que son aquellas que no logran despertar el interés del auditorio. Para una propuesta diferente sobre las propiedades prototípicas de la narrativa, véanse Herman (2002) y Prince (1999, 2008b), sobre el carácter graduable de la narratividad.

4.3. LOS GÉNEROS JUDICIALES Y SU CONTRIBUCIÓN NARRATIVA

En el sistema de géneros judiciales del sistema penal español, cada uno de los géneros contribuye de un modo específico a la configuración narrativa del juicio. De forma sucinta, el papel que desempeñan los géneros, que será descrito con exhaustividad en los capítulos siguientes, es el que sigue:

- *Escrito de acusación*: el representante de la parte acusadora propone una historia de los hechos.
- *Escrito de defensa*: la defensa del acusado niega la historia de los hechos de la acusación y en ocasiones propone también una historia de los hechos alternativa.
- *Interrogatorio*: a través de las preguntas y las respuestas, cada uno de los representantes de las partes procesales intenta elaborar su historia de los hechos y aportar pruebas de su veracidad; asimismo, intenta minar la credibilidad que merece la historia de la parte contraria. Es necesario distinguir entre tipos de interrogados, en función de su aportación a la historia: de un lado, el acusado y la víctima formulan relatos bastante completos de su versión; de otro lado, otros testigos, que solo han presenciado aspectos concretos de la historia, ofrecen testimonios que aportan elementos parciales o laterales a la narrativa; en el caso de los peritos¹³⁶, su participación suele reducirse a proporcionar datos de apoyo, que son puntuales.

¹³⁶ En puridad, no se puede decir que los peritos son sometidos a un interrogatorio en el juicio oral, sino que la ley habla de que los peritos son “examinados” (art. 724 LECrim). Dado que el formato del interrogatorio (a las partes y los testigos) y de la toma declaración (a los peritos) son muy semejantes, se abordarán en el mismo capítulo (§7), aunque allí se establecerán las precisiones oportunas.

- *Informe final*: los representantes de las partes procesales narran la práctica de la prueba y argumentan sobre su valor probatorio, respecto de la historia de los hechos que cada uno defiende, con el propósito de persuadir al juez.
- *Sentencia*: el juzgador establece qué historia de los hechos se considera probada.

Es preciso dar cuenta de cómo se enlazan los tres géneros en los que participan los representantes de las partes (escritos, interrogatorios, informes), en un encadenamiento con triple función: <*proponer* (en los escritos) + *ampliar/probar/minar* (en los interrogatorios) + *argumentar* (→ *persuadir*) (en los informes finales)>. Como resultado del juicio, el juez emite una sentencia en la que se valoran la historia, las pruebas y los argumentos aportados por cada parte. Ello implica que los géneros judiciales de ningún modo pueden describirse de forma completa si se analizan aisladamente, sino que requieren ser concebidos en sinergia con otros, con los que mantienen relaciones diversas (Bhatia 2007). Así, se impone dar cuenta de que configuran una cadena intertextual (Fairclough 1992, Bazerman 1994b: 192-214), en la que las informaciones contenidas en los textos previos son incorporadas y, a menudo, transformadas en los posteriores.

Los capítulos sucesivos abordarán el modo detallado como cada género colabora en la configuración de la narrativa y también la forma como su faceta narrativa se integra en un diseño argumentativo superior. Tomando como estructura del análisis los tres niveles narrativos descritos más arriba (historia, relato, narración), se tomarán en consideración los aspectos que se describen en el apartado siguiente.

ELEMENTOS DE ANÁLISIS

4.4. DE LA CONFIGURACIÓN NARRATIVA

4.4.1. LA HISTORIA

La definición de narrativa comúnmente aceptada tiene como elemento medular la representación de eventos (véase, por ejemplo, la citada definición de Prince 2008b). Ahora bien, algunos autores (Adam y Lorda 1999: 95) estiman que no todo acontecimiento merece ser el contenido de una narrativa, sino meramente las acciones, esto es, acontecimientos con agente humano. Por ello, antes de abordar la descripción de los elementos analíticos relativos a la historia, conviene aclarar cuál es el contenido representado en las historias.

Es evidente que la concepción tradicional de la narrativa está ligada a la representación de acciones humanas¹³⁷. Sin embargo, no puede por ello obviarse que pueden narrarse acontecimientos de naturaleza diversa. Herman (2002: caps. 1 y 2) lleva a cabo un análisis exhaustivo sobre el tipo de acontecimientos en la narrativa. Abreviando su propuesta, que está sustentada en estudios sobre la semántica del verbo (Frawley 1992, Givón 1993), las narrativas refieren *eventos*¹³⁸, *estados* y *acciones*. Un “evento” es un cambio de estado en el tiempo (“ha empezado el segundo tiempo del partido”); las acciones son un tipo es-

¹³⁷ Si se atiende a la bibliografía sobre los hechos en el derecho, se intuye que la narrativa judicial prefiere referir acciones (véase, por ejemplo, González Lagier 2001). Uno de los propósitos de esta investigación es determinar, precisamente, qué tipo de eventos son los que mayor relieve tienen en la narrativa en el proceso.

¹³⁸ La palabra *event*, del inglés, es traducida tanto por “evento” como por “acontecimiento”. Aunque en esta investigación se prefiere emplear el primer término, se manejarán como sinónimos. Asimismo, en Filosofía del Derecho suele recurrirse a la palabra “hechos” con el mismo significado, aludiendo a todo lo que puede estar contenido en la premisa fáctica del silogismo judicial (González Lagier 2007).

pecífico de eventos, que se caracterizan por ser intencionalmente iniciados (“el árbitro ha señalado falta”). Por su parte, los estados son internamente uniformes, es decir, no contienen una progresión (“a Carmen le gusta el baloncesto”).

4.4.1.1. Las versiones de los hechos

Según la definición que he proporcionado, el nivel de la historia se corresponde con el material informativo factual abstraído de la configuración discursiva. Cada participante en la interacción judicial posee una historia de los hechos enjuiciados, esto es, una *versión* de los hechos¹³⁹. Los elementos que forman parte de esa historia son hechos representados, lo que significa que son una idea mental que puede tener correspondencia o no con los hechos externos y reales.

Tanto el fiscal como los letrados tratan de aglutinar las versiones de algunos participantes, las que les resultan beneficiosas, configurando algo así como un *collage* de materiales diversos al servicio de la configuración más o menos solvente de una historia coral (de una macro-narrativa, en términos de Cotterill 2003); cada una de las partes procesales emplea los escritos, los interrogatorios y los informes finales para componer una narrativa, que será enjuiciada por el tribunal en términos de verdad o falsedad. Por su parte, también el juez elabora en la sentencia una narrativa propia del delito, que es el resultado de la interacción de los participantes y que se abastece de los materiales contenidos en escritos, informes y pruebas.

¹³⁹ En realidad, cada participante tiene dos versiones de la historia: una privada, que conoce, pero que desea reservarse, sin hacerla pública, y una pública, que es la que desea transmitir. Esas versiones pueden ser absolutamente coincidentes, ser distintas en algunos elementos o ser del todo diferentes. En aras de la simplicidad, ya que solo la historia pública se incrementa voluntariamente al proceso judicial, cuando en esta investigación se hable de “historia de los hechos” se aludirá, por defecto, a la historia que se pretende hacer pública y que se presenta como ajustada a la realidad.

Las versiones de los hechos que componen las partes procesales suelen, como es lógico, ser distintas. Emplearé el término *historia alternativa* para aludir a aquella que, en todo o en parte, no sea coincidente con otra, que pretende narrar la misma porción de realidad. Por ejemplo, frente a la historia subyacente al relato “se levantó a las ocho y pasó toda la mañana en casa corrigiendo exámenes”, una historia alternativa sería la contenida en “se levantó a las diez y pasó toda la mañana en casa leyendo una novela”. Para una historia, otra historia alternativa contiene siempre *elementos hostiles*, que son aquellos elementos cuya verdad resulta incompatible con la de la primera historia. Volviendo al par de pequeños relatos anteriores, el segundo contiene dos elementos que son hostiles para el primero: “se levantó a las diez y pasó toda la mañana en casa leyendo una novela”.

4.4.1.2. La arquitectura de la historia

La sustancia de la historia es el material informativo factual representado en la mente del narrador. Este material no está dispuesto de un modo caótico e informe, sino que se estructura esquemáticamente. La investigación en Inteligencia Artificial, que comenzó en la década de 1960 con el propósito de comprender de qué modo se produce y se comprende el lenguaje, propuso la Teoría del Esquema (*schema theory*), según la cual el conocimiento humano está estructurado en forma de esquemas¹⁴⁰, esto es, depósitos de conocimiento para informaciones genéricas. Los esquemas sirven para hacer frente a situaciones nuevas, y son el producto de la experiencia personal y la prác-

¹⁴⁰ El término *esquema* (Kintsch y Green 1978; Kintsch y van Dijk 1978; Mandler y Johnson 1977; Rumelhart 1975, 1980; Rumelhart y Ortony 1977; Spiro 1977; Thorndyke 1977) engloba un conjunto muy variado de términos, con matices de significado: *escenarios* (Sanford y Garrod 1981), *espacios mentales* (Fauconnier 1994, 1997; Fauconnier y Sweetser 1996), *guiones* (Schank y Abelson 1987, Schank 1995); *marcos* (*frames*) (Fillmore 1985, Metzging 1979, Minsky 1979, Petöfi 1976, Scragg 1976), *marcos conceptuales* (Emmott 1997, 1998, 2003), *modelos mentales* (Johnson-Laird 1983, 1999a) y *planes* (Abelson 1975, Sacerdoti 1977, Schank y Abelson 1987, Wilensky 1983).

tica cultural. Así, es clásico el ejemplo del guion del restaurante, que contiene información relativa a qué hacer y qué esperar en relación al servicio, la comanda, la comida, el pago, etc; ese guion permite, por ejemplo, que la primera vez que alguien visite un restaurante japonés pueda asignarle un valor (el de utensilio para llevarse la comida a la boca) a los palillos que hay situados a la derecha del plato.

El *guion* (Schank y Abelson 1987, Schank 1995) es un esquema temporalmente ordenado de acontecimientos y situaciones comunes. Un guion proporciona herramientas para que el oyente de un relato pueda establecer inferencias y suplir lagunas de conocimiento. Así, si alguien afirma: “esta mañana me he dormido y he tenido que tomar un taxi para llegar a la oficina a tiempo”, su interlocutor comprende una historia más completa que la que simplemente se trasmite; y, por ello, interpreta que el hablante ha salido a toda prisa de su casa, ha levantado el brazo para parar un taxi y, a la salida de este, ha pagado el viaje. Ello es gracias al guion ‘dormirse y tener que tomar un taxi’ disponible en la mente del oyente. Además, los guiones permiten que podamos comprender las situaciones y acontecimientos que percibimos, asimilándolos a esquemas disponibles en nuestra mente. No todos los hechos que percibimos son interpretados¹⁴¹, sino que son seleccionados y se les da sentido empleando los guiones que posee cada individuo.

Tal función cognitiva es realmente productiva para explicar cómo opera la administración de justicia. Entre las expertitudes de la comunidad de los juristas, de las que hablé al principio del capítulo, existe una serie de guiones que permiten decidir qué acontecimientos percibidos deben ser seleccionados y cuál debe ser su interpretación. Esos guiones vienen motivados, en algunos casos, por textos normativos¹⁴² y, en otros, por conocimientos prácticos de los profesionales

¹⁴¹ Sobre los hechos, su clasificación, y proceso de razonamiento en el contexto jurídico, puede verse González Lagier (2000).

¹⁴² Esta idea es muy semejante a la de Nerhot (1990b), según quien la norma contiene un modelo que construye la realidad (§2.1.3.1.). Igualmente, la idea de un

de la disciplina. Estos equipamientos mentales permiten asignar pertinencia a un hecho externo y convertirlo en materia asimilable por el derecho¹⁴³; asimismo, incitan a relatar los hechos de un modo determinado¹⁴⁴.

4.4.2. EL RELATO

Por relato se entiende la faceta textual de la narrativa, esto es, la sustancia de la que se conforma la representación. En concreto, para la adecuada descripción de la narrativa judicial, tras el primer examen exploratorio del CPP, he constatado que es preciso considerar cómo se textualizan cuatro elementos: los eventos (§4.2.2.1.), los participantes (§4.2.2.2.), el tiempo (§4.2.2.3.) y el espacio (§4.2.2.4.). Ello

modelo narrativo que permite comprender los hechos enjuiciados está en la base de la propuesta de Bennett y Feldman (1981) sobre cómo los jurados legos son capaces de intervenir en la administración de justicia (§2.2.1.).

¹⁴³ La propuesta que aquí se defiende viene a incorporar los elementos cognitivo y discursivo a concepciones sobre cómo se opera en el derecho absolutamente consolidadas en la disciplina jurídica. En palabras de Ferrajoli (1996: 293), “un determinado actuar social puede considerarse jurídicamente significativo [...] en cuanto sea inteligible a la luz de un sistema de reglas que le atribuyan [...] un significado jurídicamente relevante”. De forma similar, MacCormick (2005: 221) sostiene que los criterios de relevancia y admisibilidad desempeñan un papel fundamental en la selección de información en el proceso. Considero que en el marco de ese sistema de reglas o criterios de los que hablan Ferrajoli y MacCormick hay que situar los guiones narrativos, fundamentales para comprender los hechos enjuiciados y producir discurso acerca de ellos.

¹⁴⁴ Este dispositivo mental ha sido descrito por Capella (1999), también desde el Derecho, como un filtro “que coadyuva a la determinación del material factual que hace al caso” (1999: 138), al que ese autor denomina *selector doxológico*; se trata de un mecanismo que propicia “la reconducción de los problemas particulares suscitados a ciertos esquemas genéricos” (1999: 139).

puede proporcionar una imagen precisa de cómo se comprenden y producen las narrativas en contextos judiciales.

4.4.2.1. Los eventos

Tal y como se acaba de exponer, la narrativa es una representación de eventos de un mundo, real o imaginario; por ello, los estudios sobre narrativa le han dedicado a la noción de evento grandes esfuerzos descriptivos¹⁴⁵. Para el análisis que esta tesis se propone, resultan relevantes estas dos cuestiones en concreto:

- i) Cómo se codifican los eventos en el relato. A partir del estudio de los verbos, Herman (2002) ha demostrado que los géneros narrativos muestran preferencia hacia un tipo de eventos u otro¹⁴⁶. Siguiendo esa idea, mi propósito es determinar qué eventos son preferidos por el relato judicial —y si hay algún tipo de evento despreferido e incluso ilícito (Herman 2002: 46)—.
- ii) Cómo se relacionan los eventos en el relato. A juzgar por las propuestas de la teoría narrativa, la causalidad y la temporalidad son las relaciones más habituales que se establecen entre los acontecimientos de un relato, dado que son fundamentales en la lógica narrativa (Bal 2009, Chatman 1978, Kafalenos 2006, Onega y García Landa 1996a: 3. Pier 2008, Rabinowitz 1987, Richardson 1997: 106). Específicamente, la causalidad ocupa un lugar preferente en el razonamiento sobre la acción en el ámbito jurídico (Hart y Honoré 1959, Johnson-Laird 1999). Además del establecimiento de causas y consecuencias, a partir de la bibliografía

¹⁴⁵ Véase Hühn (2010), para una recopilación exhaustiva de referencias y enfoques.

¹⁴⁶ Así, por ejemplo, la novela psicológica prefiere referir estados temporales (“María temía la oscuridad”), mientras que los relatos periodísticos prefieren los eventos y las acciones que están temporalmente delimitados (“un tsunami ha devastado Japón”, “un hombre ha atracado una joyería en Barcelona”).

sobre la acción en el derecho (véase González Lagier 2001: 61-66), se intuye que las relaciones de finalidad también van a ocupar un espacio importante¹⁴⁷. Ello es avalado, además, por el examen de la configuración de los acontecimientos genéricos que forman parte de muchos textos normativos del orden penal, que sirven para apuntar la preeminencia de las finalidades. Así, por ejemplo, ocurre en el artículo 218 del Código Penal (CP), que reza: “El que, para perjudicar al otro contrayente, celebrare matrimonio inválido será castigado con la pena de prisión de seis meses a dos años”.

4.4.2.2. Los participantes

El estudio de los personajes literarios ha tenido en los últimos años un desarrollo realmente extraordinario (Culpeper 2001; Eder 2008; Jannidis 2004; Margolin 1983, 1986, 1987, 1989, 1990, 1995a, 1995b, 1996; Palmer 2004; Schneider 2001), como resultado de entender la importancia de los personajes en sí mismos y no únicamente en términos de agentes de la acción¹⁴⁸. Ello, no obstante, no ha tenido parangón en los trabajos sobre narrativa factual. Igualmente, los es-

¹⁴⁷ Cabe precisar que, de hecho, la finalidad puede ser comprendida en términos de “causa final”; es decir, la causalidad sigue estando en la base de la noción de finalidad.

¹⁴⁸ Tal era el espíritu de los trabajos de la Narratología clásica sobre los personajes. Así, en función de su papel en la acción, Propp (1928), en su morfología de los cuentos maravillosos, identifica siete tipos de personajes: el oponente, el donante, el ayudante, la princesa y su padre, el mensajero, el héroe y el falso héroe. Asimismo, Greimas (1966), con la idea de que hay un número limitado de estructuras que subyacen a las narrativas, amplió el objeto de estudio de Propp y diseñó un modelo actancial en el que se distinguía entre seis tipos de actantes, ordenados en pares: el héroe y la búsqueda de un objeto, el ayudante del héroe y su oponente; y la persona que envía y quien recibe. Como resulta esperable de propuestas de naturaleza estructuralista, esos dos planteamientos clasifican a los personajes en virtud de su rol en el seno del sistema que es la historia.

tudios sobre narrativa en el campo de la Lingüística tampoco se han ocupado del análisis de los personajes, salvo, justamente, como agentes de las acciones narradas (Adam y Lorda 1999: 95).

Los personajes —o, lo que es lo mismo, los *participantes*, siguiendo el término que prefiere emplear Herman (2002: 115), por estar más ligado a la tradición lingüística— han sido descritos como las figuras que participan en el mundo de la historia, y que son generalmente humanas o con atributos humanos (Jannidis 2011). Esta definición es deliberadamente amplia para dar cabida a una dilatada gama de personajes, en distintos *media* (cine, literatura, videojuegos, historiografía, etc.), y puede, por ello, parecer demasiado general en el campo de estudio de las narrativas judiciales, donde, al menos a priori, los personajes son necesariamente humanos. Sin embargo, vale la pena conservar una concepción abierta del personaje para dar cabida a personajes no humanos muy habituales en el discurso del derecho —y en el discurso del poder, en general—: así, con gran frecuencia encontraremos en el análisis participantes que son una institución al completo —por ejemplo, los juzgados o el ministerio fiscal— que realiza aparentemente la acción que, en realidad, lleva a cabo uno de sus miembros.

Los estudios narrativos se han interesado fundamentalmente por la caracterización, esto es, el conjunto de técnicas para la constitución de los personajes (Prince 2003b: s.v. *characterization*). En el análisis literario, ha resultado de máximo interés el modo en que los nombres de los personajes reflejan propiedades que se les atribuyen (o se les niegan). De modo equivalente, en la narrativa judicial, analizar cómo se caracteriza a los personajes proporciona datos relevantes sobre qué información se privilegia en la administración de justicia y sobre cómo se conceptualiza a los ciudadanos y las instituciones.

En concreto, el análisis que ocupará los capítulos siguientes aborda la caracterización de los participantes atendiendo a los aspectos siguientes: (i) qué información se proporciona para caracterizar a los participantes y (ii) cómo se formula esa información en el texto. Estas

dos cuestiones permitirán comprender cómo la administración de justicia concibe a los sujetos que intervienen en ella.

4.4.2.3. El tiempo

El tiempo ha sido considerado por muchos el aspecto definitivo de la narrativa, que puede reducirse a la fórmula de “acción en tiempo” (véase, muy especialmente, Ricoeur 1983-1985). En concreto, el análisis que se emprenderá en los capítulos siguientes recurrirá a la distinción siguiente:

- (i) *Determinación del tiempo en términos absolutos.* Se determina el tiempo a partir de elementos independientes al acto de enunciación (Adam y Lorda 1999: 119): “mi abuela nació en 1922”.
- (ii) *Determinación del tiempo en términos relativos.* Se determina el tiempo a partir de un momento de referencia, que puede pertenecer a la enunciación (“mañana me pongo a dieta”) o al cotexto (“se casaron y, un mes después, ya se habían separado”) (Adam y Lorda 1999: 119).

Por otra parte, también se atenderá a la ordenación temporal de los eventos. Tal y como se ha explicado anteriormente, el paso de los acontecimientos de la historia al relato requiere su selección y conformación. Ello puede afectar al orden de los eventos: así, la secuencia de la historia 123 puede ser relatada respetando el mismo orden (123) (*asincronía*) o alterándolo (*anacronía*), por medio de una *analepsis* o retroceso a un acontecimiento anterior (23₁), o *prolepsis* o anticipación (3₁₂) (Genette 1972). Por otra parte, las anacronías pueden responder a cuestiones pragmáticas, si están relacionadas con la mayor o menor importancia de la información, o a cuestiones perceptuales y epistémicas, si están relacionadas con el orden en que el narrador las va percibiendo o conociendo (van Dijk 1984: 154-155).

4.4.2.4. El espacio

Si bien el estudio de la narrativa ha concedido tradicionalmente mayor importancia a la dimensión temporal que a la espacial (Ryan 2010:2), la narrativa es un sistema que crea mundos ubicados en un espacio (Buchholz y Jahn 2005, Herman 2002: cap. 7). En concreto, esta investigación abordará este par de cuestiones en relación a la dimensión espacial del relato judicial:

- (i) *La determinación topográfica del espacio*, que consiste en aludir a él como una entidad estática, sin una presentación en la que se implica la subjetividad del hablante, que ve el espacio desde una posición ajena y panorámica (Zoran 1984: 315): “mi casa está en la ciudad de Barcelona”, “mi pueblo se divide en dos partes, una a cada lado del río”.
- (ii) *La determinación cronotópica del espacio*, que consiste en aludir a él a través de la descripción de movimientos por el espacio en el suceder temporal (Zoran 1984: 315): “cuando entras en mi casa, a la derecha está la cocina y, un poco más adelante, tienes el baño”. Se trata de una caracterización del espacio altamente subjetiva, que, frente a la determinación topográfica, que puede conceptualizarse como un mapa, produce textos semejantes a guías (Linde y Labov 1975).

4.4.3. LA NARRACIÓN

El último de los niveles de análisis de la narrativa es el que afecta a su uso. En este plano es donde se sitúan quien cuenta el relato (el narrador) y quien lo recibe (el narratario). Buena parte de la complejidad de la narrativa en contextos judiciales radica en la concurrencia de una pluralidad de narradores y de narratarios. Con funciones distintas y solo en el momento oportuno, el juez, el fiscal, los letrados, el acusado, los testigos y los peritos van poniendo en conocimiento del

resto de los participantes su versión propia de los hechos; es decir, que el acto de narrar en el proceso judicial es coral y heterogéneo. Del otro lado, el narratario también es plural: si bien hay un narratario principal, que es el juez (y el jurado, en su caso), a quien las partes tratan de convencer de que su versión de los hechos es la que se ajusta a la realidad, lo cierto es que también son narratarios el acusado y las partes procesales. Una de las cuestiones que abordará el análisis de los géneros judiciales tiene que ver con la identificación de los narradores y los narratarios.

Asimismo, el análisis se ocupa de algunos de los elementos del enfrentamiento entre narrativas. Tal y como se ha expuesto en §4.4.1.1., la narrativa que presenta cada uno de los participantes es, respecto de las demás, una narrativa *alternativa*¹⁴⁹, esto es, aquella que, en todo o

¹⁴⁹ Cabe precisar que, para analizar cómo se oponen y se contradicen las narrativas entre sí, aparece la posibilidad de emplear el concepto teórico de la *contranarrativa* que está recibiendo un interés creciente en los estudios sobre narrativa, en especial, en el campo de las Ciencias Sociales (véase, entre otros, el volumen colectivo editado por Bamberg y Andrews (2004)). El concepto de contranarrativa surge como oposición a la idea de *master narratives* o grandes narrativas (Bauman y Briggs 2003, Lyotard 1979), con la que se hace referencia a aquellos discursos culturalmente dominantes, que conforman la identidad de una sociedad. En palabras de Bamberg (2004b: 359-360), las narrativas maestras proporcionan líneas narrativas avaladas socialmente, que suministran expectativas culturales generalmente admitidas, y que permiten que los eventos sean fácilmente relatados y aceptados por la audiencia. Frente a los grandes relatos, se ha propuesto la noción de contranarrativa, en tanto que narrativa que, en algún punto, se encuentra en tensión con una narrativa maestra, resistiéndose e, incluso, contradiciendo las líneas dominantes, de forma más o menos explícita (Andrews 2004a: 1). Ahora bien, podemos preguntarnos si puede emplearse este concepto en la descripción de las narrativas judiciales, para explicar de qué modo se enfrentan los relatos propuestos por las partes procesales. A pesar de que yo misma llegué a emplear ese concepto (Taranilla 2011b), lo cierto es que he llegado a la conclusión de que no sería apropiado describir el relato de la defensa como una contranarrativa que se opone al relato de la acusación, dado que ello implicaría asumir que la narrativa de la acusación cuenta con la aceptación general, mientras que la narrativa de la defensa sería un relato subversivo. De hecho, lo más acertado sería afirmar que la narrativa maestra debería ser el relato en el que el acusado se presenta como un inocente, que se presume cierto hasta que

en parte, no es coincidente con otra, que pretende narrar la misma porción de realidad. En la competición que se establece en la sala de juicio entre dos o más narrativas alternativas, los narradores emplean recursos para reforzar el crédito que merecen sus relatos, así como recursos para minar la credibilidad del relato ajeno. En ese sentido, el último de los aspectos en los que se detiene este modelo de análisis tiene que ver con los recursos relacionados con la credibilidad. La credibilidad no es una cualidad propia de los enunciados, sino que se deriva de la interpretación que hace de estos cada receptor, en relación con su conocimiento del mundo y sus creencias personales.

En el proceso penal, como ya se ha señalado, se enfrentan varias versiones alternativas de los hechos con el objeto de lograr el triunfo procesal (Calvo 1998, 2008a). Con tal propósito, las partes procesales llevan a cabo estrategias de refuerzo de la credibilidad de la narrativa propia y de debilitamiento de la credibilidad de la narrativa ajena. El propósito de tales estrategias es persuadir al juez para que asigne a la historia propia, frente a las demás, la cualidad de razonablemente creíble. En ese cruce de versiones que se refuerzan y se cuestionan consiste el principio de contradicción procesal. De ese modo, los representantes de las partes procesales no se limitan a declarar cuál es su versión de los hechos enjuiciados y a presentar sus pruebas, sino que llevan a cabo una actividad dialéctica en la que ocupan un lugar destacado los mecanismos de construcción y destrucción del crédito. Como he apuntado, el modelo analítico que aquí se presenta se ocupa también de los modos en que los narradores intentan potenciar el crédito de sus relatos y, al mismo tiempo, reducir el de los relatos alternativos. El análisis al que someteré los géneros que conforman el sistema de géneros del CPP va a ser doble. De un lado, trataré de identificar rutinas o patrones textuales recurrentes en las estrategias de refuerzo y mitigación de la credibilidad narrativa. De otro lado,

se prueba que es razonable pensar que el contrarrelato de la acusación es verdadero. Con todo, dada la complejidad de todo el planteamiento, parece más rentable renunciar al concepto de contranarrativa.

identificaré las razones que emplean los narradores para justificar que un elemento narrativo merece o no merece ser creído.

4.5. APLICACIÓN DEL MODELO AL ANÁLISIS DE LOS GÉNEROS JUDICIALES

En este capítulo se han descrito las categorías de análisis que se emplearán en el estudio de la faceta narrativa de los géneros judiciales que componen el CPP. El análisis que propongo va a poner de relieve qué clase de información narrativa resulta pertinente y, especialmente, cómo se configura textual y discursivamente esa información. Ello puede proporcionar conocimiento relevante acerca de cómo se administra justicia. Conviene precisar que no todos los elementos desarrollados tienen el mismo valor en todos los géneros: así, mientras que en el género del escrito de acusación (§5) es crucial poner de relieve qué elementos de la historia se incrementan, carecen de importancia los mecanismos de construcción y destrucción de la credibilidad. Estos, en cambio, son fundamentales para poder describir de forma apropiada el género del escrito de defensa (§6).

Hay que añadir que tal modelo no pretende tener un alcance general, esto es, no busca explicar toda forma narrativa factual, a pesar de que puede ser útil para el examen de otras formas narrativas de contenido semejante a las judiciales, como algunas narrativas periodísticas¹⁵⁰, lo que permitiría emprender estudios contrastivos de interés.

¹⁵⁰ Así, por ejemplo, podríamos dar cuenta precisa de qué contenido y qué formulación resulta impropia del discurso judicial, pero lícita en el periodístico, aunque relaten el mismo episodio. Sobre las diferencias entre los relatos sobre delitos en la prensa y las sentencias judiciales, pueden verse Del Valle, Mayorga y Nitrihual (2010) y Fakhri (1998).